

Marques, M. (2002). A Morte e seu duplo: essa segunda vida uma leitura de três narrativas destinadas à infância. *Millenium*, 25.

A MORTE E SEU DUPLO: ESSA SEGUNDA VIDA UMA LEITURA DE TRÊS NARRATIVAS DESTINADAS À INFÂNCIA

Maria Helena Ferreira Marques*

* Docente da Escola Superior de Educação de Viseu

**[Os Olhos de Ana Marta, de Alice Vieira,
Silka, de Ilse losa,
O Menino Eterno, de José Jorge Letria1]**

Morrer será já não ser? O não-ser? E como nos resignarmos a um não-ser, quando, mesmo num corpo lívido e inerte de um ser amado, presenciamos em cada instante o seu sorriso, as suas afeições, os seus projectos omnipresentes e, todavia, sem matéria?

Viver encarna a consciência, a afeição. A consciência pessoaliza, constrói um sentido, dota a existência de significação, segundo uma escolha singular. Então, como aceitar tão fria abstracção, desvitalizada de sentido e despersonalizante? Como aceitar não ser, sendo-se? A não ser que a morte, também ela, signifique... E significar, perpetua a vida ainda, e uma vez mais. Investi-la de significado é dotá-la de vida. O que remete para a transfiguração, mutação ou qualquer outro fenómeno vital. Após a niilificação tenebrosa, eis que o eterno dá à luz no seio da vontade humana.

Até para um suicidário, segundo António Bracinha Vieira², ao tornar-se num não-poder-querer de um sujeito-sem-expectativas, a morte não se impõe sem sentido, pois, enquanto ameaça o presente, este estado de emoções perpetua uma vez mais as significações eternas pelas quais o sujeito supõe exprimir-se integralmente em alternativa ao seu estado anterior.

Compreendemos que o pensamento do homem viaja através dos tempos e dos espaços e não se sujeita estritamente às restrições do contexto vivido. Imaterial e vivificante, vocaciona-se incessantemente à conquista de outros lugares e de outras vidas. Cada homem renega a sua própria morte, pois aceitá-la seria renegar a sua individualidade, as suas vozes interiores, diga-se de passagem, invisíveis e transbordantes de grandeza, contra e não obstante todas as adversidades e limitações físicas.

Levantam-se então as questões filosóficas em torno do enigma levantado no desaparecimento do corpo físico.

O grito de revolta contra a morte já nos chega da pré-história. Os túmulos testemunham-no silenciosamente, como será o caso de Silka, ao que constataremos adiante, mas através de um outro testemunho. Empurrado pela energia vital, o homem caminha cego e rejeita qualquer ideia de luto, desvincula-se da separação, agarra-se à união perpétua. O horror da desintegração, simultaneamente barulhenta e silenciosa, equivale à ideia da perda da individualidade defendida por Edgar Morin³.

A redundância de que cada nascimento arrasta uma morte, lembra-nos, porém, a primeira grande experiência de separação existencial, ainda que transitória, do bebê dilacerado pelo sentimento de separação do ser amado, condenado pela primeira vez à sua individualidade, isto é, à sua solidão. Inconsciente do novo encontro, sofre de morte e de ignorância até que esse se consuma de novo e o salve da privação do amor do outro. Mas enquanto o encontro não acontece, partir equivale a morrer quando a pessoa que amamos se encontra longe de nós. No centro desta ignorância, uma solidão. Nesta solidão, uma procura de identidade. Pela primeira vez, a angústia: então, afinal, quem sou eu? Como perdi o outro? Onde está ele? Nesta morte temporária do outro, o bebê passa do estado de objecto de afeições para sujeito de afeições. Ao mesmo tempo que se vocaciona à primeira ideia de morte, pela experiência de separação-do-outro-eu, originariamente, corpo de corpo, sangue de sangue, desejo de desejo, o recém-nascido faz o percurso iniciático de uma demanda que não cessará, até que se descubra o que está para além do muro da separação do amor. Processo que caracteriza toda uma existência.

Nas narrativas seleccionadas, a solidão e a morte também se seguem sempre de perto, como poderemos ver.

Na cultura ocidental, a criança é habitualmente poupada às cerimónias fúnebres. Mas muito cedo descobre-lhe as angústias e as obsessões, encontrando a solução à sua insegurança nas reacções mágicas, como pude constatar no testemunho de algumas experiências com crianças em torno de acontecimentos por elas vividos. Note-se a este propósito a pertinência dos contos maravilhosos. Para algumas crianças, a morte impõe-se como uma tomada-de-consciência-relâmpago e aparece geralmente associada aos mais idosos, na maioria das vezes. Para outros, assemelha-se a um estado tão transitório quanto o simples sono. Outras vezes propõe uma viagem, uma mudança de lugar, mas jamais o frio fim. De resto, a ideia é por si paradoxal, no sentido em que a criança experimenta nos primeiros anos um estado de consciência animista. Os jogos simbólicos fornecem poderes mágicos, perfeitamente

indiferentes às leis biológicas, prontos a todo o instante a exorcizar a ideia da morte enquanto fim, a elevá-la sempre a um novo nascimento.

Catarina tem cinco anos e enquanto se entrega a um jogo de faz-de-conta, totalmente espontâneo, informa-nos: já enterrei o meu pai duas vezes. Foram dois acidentes. Agora desenterrei-o porque estavam a chamá-lo. Anda sempre a morrer.⁴

Hugo Daniel tem cinco anos. Também ele, numa conversa espontânea, sem qualquer pretexto, confessa num tom sério: Olha que eu já fui para o inferno uma vez. Chorei. Eu sabia que ia para o inferno e levava água para apagar a fogueira. Depois mandei um pontapé no homem, foi para a fogueira. "Botei" os outros para cima do outro. Vim-me embora para casa no autocarro.

Emanuel tem quatro anos e, a propósito de uma reportagem televisiva sobre Timor, faz o reparo: a mulher vai a fugir por causa do homem que lhe vai dar um tiro para a matar. E o homem não sabe que a mulher morre e depois fica viva no céu. Ao pé do pai do céu. Isto é um homem a esconder-se no cemitério. O sol não veio porque está a haver guerras.

Gonçalo, quatro anos, exprime a sua inquietação e a sua angústia: Se o meu pai e a minha mãe morressem ficava tão zangado, tão zangado, que ia bater no homem e eles voltavam outra vez para minha casa.

Para a sensibilidade da criança, morrer parece aproximar-se de uma mudança de espaço e o acto é sempre reversível, no sentido em que nunca se dá o não-ser.

Nas narrativas estudadas encontramos uma grande unidade temática organizada por uma pequena variedade de motivos. No seu todo, a filosofia da morte vai de encontro à ideia de Max Scheler⁵, para quem se pode aceitar uma legalidade espiritual autónoma que sobrevive ao desaparecimento físico. Os escritores parecem, também eles, rejeitar a objectividade adulta instituída ao excluírem da sua criação, a morte como um inanimado repouso, um apagamento do ser. Como se a arte literária legitimasse deste modo o benefício da dúvida sobre a última viagem, e, ao reconstituir o percurso arcaico da humanidade, edificasse a metáfora da morte sobre as leis da metamorfose operadas na natureza, onde a toda a morte se segue uma vida. É por isso que Pi Wang (O Menino Eterno) não se resigna ao peso da idade e espera contrariar as leis da natureza até conseguir, por fim, remontar à fonte da eterna infância. É também por isso que Ana Marta (Os Olhos de Ana Marta) é maior que as paredes do quarto de Marta e

que seus olhos espiam tudo, mesmo depois de morrer. E Silka (Silka), já rendida à vida vegetal, ainda trás na lembrança o seu mundo perdido, ao ponto de soltar um grito agudo e doloroso.

O aniquilamento da morte afigura-se, para os três autores, como uma ideia repleta de ser, um renascimento, uma metáfora investida de vida. Por vezes, também uma infância, entenda-se, uma ilusão. Mas também um excesso de memórias.

Ilse Losa forma este segredo nos reflexos profundos das águas marítimas. As águas-mãe confundem os fenómenos de vida e de morte. Jung entende que qualquer vida ressurgue das águas, às quais retorna com a morte numa espécie de ventre materno, logo, fecundo, de novo. Errante numa praia de terras bálticas, o mar detém os passos do narrador enquanto este se dirige para as ruínas de velhas casas abandonadas. Revoltado, o mar vigia rancorosamente os despojos de um lar sem portas e sem janelas abertos aos fantasmas brutais de um passado que ainda não pode repousar na inconsciência cósmica. Um silêncio mortal embrulha quatro árvores enlaçadas num quente abraço materno. Um velho pescador conta a história de Silka a uma criança que assume, por sua vez, o papel de narrador. A narrativa suspende-se progressivamente no fio da memória de um velho homem nostálgico das suas antigas viagens marítimas e vem rasgar o silêncio mortal da praia. O passado rememorado impõe-se como um grito de amor para além da morte. O grito de Silka.

Enquanto Silka ainda vivia no lar paterno, o homem da sua vida emerge das águas marítimas sob a forma fantástica de uma exótica criatura do mar, meio peixe, meio serpente, da mesma cor azul transparente que a das pedras marítimas, revelando-lhe num tom caloroso que a sua vida o esperava no fundo do oceano. Uma forma que não passa de aparência, claro está, visto que os procedimentos estéticos assentam, em certa medida, na morfologia dos contos maravilhosos. Como veremos, as personagens experimentam a morte como uma ausência, uma falta ou uma privação de movimentos, mas nunca como um não-ser, visto que permanece a consciência do passado e os afectos perduram. Apenas se operam as transformações cíclicas da matéria. Nada mais.

Reinaldo, o príncipe do mar, recupera a forma humana de cada vez que se afunda nas profundezas do oceano e só nessas profundezas lhe é possível deslumbrar Silka com a sua beleza. Um beleza só visível no mais fundo de si. A sua aparência de peixe investe a personagem da faculdade de fertilidade e de reprodução, enquanto que a sua forma de serpente, segundo a psicanálise, lhe confere o símbolo duplo da alma e da libido, primeiro espírito de todas as águas. O líquido aquático associa-se, neste caso, ao poder de regeneração da humanidade perdida, uma vez que os antepassados de Reinaldo, antigos

habitantes da aldeia de Silka, tiveram de procurar refúgio junto de um velho feiticeiro habitante do fundo dos oceanos quando foram perseguidos e maltratados pelos conterrâneos da aldeia que se detestavam e levantavam falsos testemunhos uns contra os outros. Os antepassados do príncipe esforçaram-se em actos e palavras para restabelecer a paz, mas tais atitudes não aumentaram senão a inveja pela sua inteligência e bem-aventurança. É possível detectar alguns traços biográficos da autora, ao lembramo-nos que Ilse losa, para escapar às perseguições nazis do seu país natal, a Alemanha, teve que encontrar refúgio em Portugal, onde se instalou desde então. Podemos estabelecer aqui um paralelismo interessante entre este conto e Rose Blanche, de Roberto Innocenti⁶, também destinado a crianças, testemunho ficcional pungente da inocência mortificada e sacrificada pela segunda grande guerra, no qual Ilse Losa se reconhece certamente, na sua infância interrompida. Ainda que mascarado sob uma estrutura fantástica, o conto denuncia os actos tiranos contra os pacifistas, tendo que pagar com a própria vida a sua coragem.

Depois de desvendada a sua identidade, Reinaldo é massacrado até à morte e o mar tinge-se do vermelho do seu sangue. Produz-se um verdadeiro genocídio no mais profundo das águas purificadoras e derradeiros garantes da humanidade. O mar revolta-se então de uma dor mortal e amorosa. Silka perde o seu homem. A sua voz fende o frio silêncio: - Então Silka gritou o nome do seu marido. Gritou-o em dor e em loucura (...) E depois soltou um grito tão agudo e tão doloroso que foi ouvido nas aldeias mais distantes. Silka renuncia por isso à sua forma humana. Adota a aparência de uma árvore vermelha e metamorfoseia igualmente os seus filhos, envolvendo-os de seguida, num abraço afectuoso. Uma árvore vermelha. Uma vida mortificada. A humanidade depois da renúncia dos homens. Depois da sua morte, sobram os seres vegetais assombrados de memórias humanas sofridas. Mas o sofrimento é sempre o mesmo, o da perda de um grande amor dentro do coração de uma mulher.

Os olhos de Ana Marta também percorre uma perda, mas somente física, visto que o espírito de Ana Marta, a filha morta, parece ser maior que o lar familiar e ganha a aparência de dois olhos omniscientes e invisíveis. Ana Marta perpetua a sua vida na vida da irmã Marta, condenada a nascer para tomar o lugar da outra. Quando as paredes parecem ter olhos, quando os olhos são maiores que o mundo, quando pertencem ao espírito da menina desaparecida, como chegará Marta a formar a sua unidade? Como se conquista uma mãe que nunca pronuncia o nosso nome e nos acusa que devíamos ser eternas e nos toma pela outra, cega à ideia da morte?

A narrativa toca o campo semântico de Leïla de Georges Lemoine⁷ quando Leonor, a ama que desempenha o papel da mãe verdadeira, faz a constatação paradoxal de que mesmo quando uma pessoa morre não pode ser ignorada toda uma vida. Cada vez que Leïla se sente invadida pela lembrança do seu irmão morto, é tomada por um desejo incontido de gritar o nome de Slimane, à semelhança do grito selvático de Silka, aquando da morte do seu marido. Mas o nome de Slimane acaba sempre por ser contido, e Leïla sente crescer de dia para dia a sua ira. Até ao dia em que se sente com coragem de falar dele e fá-lo viver de novo. Jean Perrot afirma a este propósito: le visage ravagé de douleur mais impassible de Leïla, annonce assez sur la couverture, la volonté austère de ce personnage du désert qui dit non à la mort de son frère et à l'arbitraire de l'oubli. Le lecteur saura bientôt qu'elle lie ce refus à la permanence de la parole.⁸

A palavra salva da morte, neste caso, do esquecimento. Da mesma forma, Marta sente-se privada do seu nome. Sua mãe, Flávia, anula-o para perpetuar o nome da outra. Só é pronunciado na página 123 e Marta tem então a impressão de ter percorrido os sete cantos do mundo antes de ter chegado ao segredo desse nome.

José António Gomes⁹, especialista em literatura para a infância, cita um poema de Yannis Ritsos a propósito da obra, no qual é ilustrada admiravelmente a onnipresença da memória e das afeições das pessoas amadas que partiram, como se a sua energia vital se prolongasse em todos os objectos familiares, todos os lugares acalentados pela pessoa que se foi. Aqui fica de novo o poema:

As crianças mortas nunca abandonam a casa,

Circulam dentro dela, enrolam-se nas saias maternas

À hora em que as mães preparam as refeições e prestam atenção ao ferver da água

Como se estudassem as leis do vapor e do tempo.

Sempre presentes.

A casa adquire uma profundidade diferente

Como se uma chuva silenciosa começasse a cair

Em pleno Verão nos campos desertos

As crianças mortas não partem. Mantêm-se na casa,

Têm uma preferência pelo corredor condenado para os seus jogos,

E em cada dia crescem no nosso coração, a tal ponto

Que a dor, no peito, não nasce da sua falta

Mas sim da sua presença excessiva. E se acontece que as mulheres

Soltem um grito durante o sono

É que elas sentem novamente as dores do que foi o seu parto.

Ana Marta, a menina desaparecida, não parte, possui olhos gigantes dentro da casa e é do tamanho do mundo. Marta, de uma lucidez excepcional, sustenta a sua narrativa através de um procedimento autodiegético impiedoso, até conseguir enfim certificar-se que Ana, a outra, a sua dupla, sempre colada ao seu corpo e ao seu nome, como na história de Barba Azul que Leonor lhe contava, não voltará a ocupar a sua vida: Ana, irmã, Ana! - Calai-a, calai-a, suplica a mãe, possuída por mais uma crise de nervos. É necessário calar a verdade, enganá-la. A um dado momento, a mãe dirige-se a Marta, tomando-a uma vez mais pela outra: deverias ser eterna, porque não o foste? Encontramos aqui o mesmo lamento de Pi Wang na procura do eterno. Até ao dia em que consegue finalmente admitir: o teu nome é Marta. Marta conquista enfim o direito filial. O discurso narrativo submete-se então ao trabalho de edificação do amor materno, ao mesmo tempo que assume os contornos até então vedados da identidade de uma menina. Flávia inicia aí um luto interrompido há anos e prepara-se para as dores de um novo parto, ainda que tardio. É precisamente nesta encruzilhada que Marta confessa que os olhos de Ana Marta já não vigiam os seus passos. Ana Marta já não se reflecte no espelho das mesmas águas. Despertando de um sono profundo, sua mãe agora vê: eterna, naquele único lugar, não poderia sê-lo.

José Jorge Letria também banha a sua criação do elixir da eterna infância. É este sonho obsessivo que povoa O Menino Eterno. À semelhança de Yannis Ritsos, a infância transfigura a morte e nunca parte. Trata-se aqui da história de um velho sábio oriental, Pi Wang, que não se resigna à velhice e à morte. Consegue, no fim da vida, após um longo e árduo trabalho de sábio aperfeiçoamento interior, falar a linguagem indecifrável dos elementos naturais, bem ao gosto das filosofias orientais. Habita-o um

segredo. O da ambição em descobrir a fórmula da infância eterna como único meio de ser poupado à velhice e à morte. Dá-se então um estranho acontecimento. As pessoas que conhecera sofrem as transformações dos fenómenos biológicos, enquanto ele regressa ao seu corpo de criança. A eterna infância vocacionará então o sábio à solidão. Será forçado a partir para um cometa desconhecido, onde é preservado o tempo eterno. O leitor estabelece inevitavelmente o paralelismo com O príncipezinho¹⁰, oriundo de um pequeno asteróide que, após se desiludir com os habitantes da Terra, é assolado por um sentimento de solidão e por isso se deixa morder por uma serpente que lhe permite encontrar um sono capaz de o conduzir de volta ao seu pequeno cometa. Uma viagem idêntica à de Pi Wang; a metáfora da morte convertida em segunda vida." Terei o ar de estar morto, sem ser verdade"¹¹O mesmo sono evocado por Hamlet, de Shakespeare: Morrer... Dormir, nada mais. (...) Essa região inexplorada, da qual nenhum viajante regressa." Encontramos aqui uma relação metonímica entre a vida e a morte através do intermediário do sono. Dormir um grande sono faculta um eufemismo da morte que conduz a um novo despertar. Nem que seja cem anos depois, pela magia de um beijo de amor. Quem não sente um (a) belo(a), em si adormecido(a)? Temos então salvaguardada a imortalidade.

No princípio, Pi Wang não se resigna ao peso da idade, pois retira-lhe o gosto dos sonhos da sua infância. Inicia, assim, o seu projecto. Gostaria de viver num mundo habitado só por crianças porque elas têm nos olhos toda a sabedoria do mundo. Quando gostam de uma coisa ela torna-se brilhante, luminosa, eterna. Quando gostam de alguém não o sabem nem o querem esconder. Trata-se, contudo, de um texto com uma certa opacidade, esotérico nalguns aspectos, semeado de pontos de indeterminação. Mas é justamente no seu esoterismo que são alcançadas as reacções mágicas que dão corpo à sua ambição e que provocam um efeito de aproximação com as reacções inventadas pelas crianças para as soluções que enunciámos no princípio deste texto. Pi Wang pensa justamente como essas crianças: a velhice cola-se à morte. Terá que revertê-la. Porque a velhice conduz à secura do sonho. Para o protagonista, o retorno à infância equivale à morte do tempo. Não é a morte que deve ser morta, é o tempo que deve ser interrompido. Tocamos aqui a filosofia do sujeito, desenvolvida por Robert Misrahi¹², a propósito da libertação da consciência, uma saída fora das suas paredes, o acto de se dar a si próprio uma segunda vida, ou seja, uma existência que já não é a primeira, mas a segunda. Esta nova consciência já não comporta a inocência e as claras manhãs da infância, ao contrário do que pensa inicialmente Pi Wang, mas, por outro lado, já não é pesadamente amarga fazendo-se criadora de si mesma, integrando o negativo na positividade plena da segunda existência, que não suprime o sujeito nem a memória. Letria tê-lo-à sentido igualmente assim. Não será a criação artística toda esta filosofia defendida por Misrahi?

No seu ensaio sobre a interioridade do corpo, também Marc Richir admite que existem relações complexas dignas de interrogação entre a morte física e a morte simbólica. Que existe uma enigmática complexidade entre o excesso dinâmico do vivenciado do corpo, vivido sobre ele mesmo. Qualquer coisa da vida e da morte permanece enigmaticamente fugidia. Abismo selvagem de uma insuportável violência, original e sublime, abismo também, de uma inocência sempre pronta a deixar-se surpreender. E a inocência da surpresa torna-se no signo incontestável da jovialidade, que permite atravessar todas as idades.

A jovialidade ou, pelo contrário, o envelhecimento da alma, tomam caminhos independentes às idades do corpo. No seio do sentido da vida, pode dar-se uma ameaça do seu próprio sentido, o que será a morte simbólica. Temos o exemplo de Flávia, a mãe de Marta, até criar uma segunda existência. Pi Wang, também. O seu confidente, um falcão, simboliza a esperança na luz que nutre todo aquele que vive nas trevas, a imagem do ardor espiritual entravado. Símbolo solar, macho, diurno, encarapuçado.¹³ É a ele que confessa: se tudo resultar como eu espero, voltarei a ter a idade de brincar e de correr, de saltar e de jogar, enquanto a minha imagem de velho triste e cansado se há-de esfumar de vez no meio das nuvens que correm para as bandas do poente empurradas pelo vento.

Pi Wang é porta-voz do desejo do poeta, do escritor, do filósofo, de todo o homem que interroga o excesso de vida que brota em cascata no centro do seu ser e não cabe no seu corpo, não suporta as prisões físicas, nem as limitações das ideias feitas que os olhares exteriores pousam sobre si enquanto ser definitivo. Pi Wang representa a ânsia da imensidão que suspeitamos em nós, ferida, amarfanhada pelos medos de quem não aceita as viagens ao desconhecido.

Entre a vida e a morte dá-se a ascensão a uma nova consciência em cada uma das narrativas abordadas. Nova criação de si, eterna, livre, depois de operadas algumas transformações de ordem mais ou menos metafísica, em todo o caso, alheias às leis biológicas. Curiosamente, encontramos um elemento comum em todas elas na mediação desta nova ascensão: a palavra.

A palavra. Claro, a palavra, ondulada de uma energia que nos refaz, dando-nos ao outro, salvando-nos assim de todas as mortes e de todas as solidões. Pi Wang não necessitou apenas de poções mágicas. Juntamente com as ervas e as sementes, a nova consciência que se dá em palavras: Murmurava algumas palavras mágicas que um velho peregrino muito anos antes lhe ensinara. Tinha sido de antemão prevenido: Nunca te esqueças destas palavras. Marta também interiorizou a importância da palavra para exorcizar a morte e dar-se à possibilidade de uma nova consciência de si. Porque é de ti,

finalmente, que se trata. Do teu nome finalmente pronunciado. (...) Nesta parte do mundo te encontro finalmente. E te dou nome: Ana Marta. E te chamo. Minha irmã. Um nome pronunciado. Leïla pode finalmente gritar: tenho de falar dele, tenho! (...) Quanto mais Leïla fala de Slimane mais ele lhe parece próximo e presente. Agora sente-se em paz. Em breve todos a ouvem sorrindo. Era como se Slimane vivesse de novo entre eles. Silka, prisioneira de um lamento eterno, grita o nome do marido, em dor e em loucura, devido à crueldade dos homens.

Silka abandona a forma humana para preservar a sua humanidade noutra aparência mais autêntica e vital. A de uma árvore. Igualmente, Rose Blanche, vitimada por um tiro anónimo da segunda grande guerra, vê a sua inocência convertida em nova vida no lugar onde fora atingida: Depois as flores trespassaram a terra e os riachos correram sobre o musgo e os pássaros povoaram as árvores. A primavera cantava.

Através de procedimentos estéticos que assentam por vezes no fantástico, os escritores permitem-se legitimar uma autonomia espiritual, independentemente das leis biológicas, que podemos aproximar do efeito do maravilhoso dos contos de fadas e da mente infantil, como inicialmente foi referido. Encontramos uma proximidade de tratamento desta temática entre criador e receptor parecida com aquilo que Edgar Morin denomina de forças mitológicas, cada vez que o homem sente que o mundo científico ainda mal começou a explicar a interioridade humana.

Tudo é aparente. Não é dito que Pi Wang morra, mas que parte para um cometa. À semelhança do principezinho que foi auxiliado pela mordedura de uma serpente para voltar ao seu asteróide. A serpente, símbolo da alma, primeiro espírito de todas as águas, como vimos a propósito da forma que Reinaldo, marido de Silka, tomava, nas profundezas do mar, líquido regenerador da humanidade. A propósito da conotação da serpente, Eugen Drewermann, faz uma leitura d'O Principezinho e é com as suas palavras que terminamos:

Vistos superficialmente, os objectos nada têm de duradouro; nada contêm que faça lamentar o seu carácter efémero; e na medida em que se reduz tudo a este nível, nada resta que mereça ser chorado. A serpente da morte pode portanto trazer outro ensinamento: nada mais é, o que é no universo dos mortais; mas quando mais lucidamente nos apercebemos a que ponto as coisas são contingentes por natureza, mais estas readquirem uma densidade surpreendente e um carácter insubstituível. (...) a morte relativiza tudo aquilo a que, na nossa desmesura, nos queríamos agarrar para nos sentirmos seguros e confere-nos a graça de uma sabedoria tranquila, diríamos mesmo, de uma última tranquilidade, quando

*a terra se torna demasiado pesada para carregar. Há sempre uma última porta que abre para a morte, esse misterioso poder da serpente, sempre pronto a desvendar o enigma do espírito, a pôr fim à solidão do coração e a curar as dores do corpo. Quem o descobre penetra inevitavelmente no fundo das coisas; a vida readquire forma mais uma vez.*¹⁴

notas

1 Vieira, Alice, Os olhos de Ana Marta, Caminho, 1990

Losa, Ilse, Silka, Edições Afrontamento, 1989

Letria, José Jorge, O menino eterno, Civilização Editora, 1994

2 Revista da Associação Portuguesa de Psicologia, Morte e suicídio, Vol. V, n.º 2, 1987

3 Morin, Edgar, L'homme et la mort, Éditions du Seuil, 1970

4 Marques, Helena Ferreira, Motivos e poética de infância, p. 52, Instituto de Inovação Educacional, 2000

5 Scheler, Max, Morte e sobrevivência, Edições 70, Lisboa, 1993

6 Innocenti, Roberto, Rose Blanche, Gallimard, 1990

7 Lemoine, Georges, Leïla, Éditions du Centurion, Paris, 1986. O conto encontra-se traduzido nas Edições Edinter.

8 Perrot, Jean, Des jeux, des enfants, des livres, Éditions du Cercle de la Librairie, Paris, 1987

9 Gomes, José António, Literatura para crianças e jovens, alguns percursos, Caminho, 1991

10 Saint-Exupéry, Antoine, Le petit Prince, Gallimard, 1946

11 ibidem

12 Misrahi, Robert, Lumière, commencement, liberté, fondements pour une philosophie du sujet et pour une éthique de la joie, Librairie Plon, Essais, 1969

13 Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, Dictionnaire des symboles, Robert Laffont, 1982

14 Drewermann, Eugen, O essencial é invisível, uma leitura psicanalítica do príncipezinho, Círculo dos Leitores, 2001